

# UNIVERSITE DE LUBUMBASHI

## MITUNDA

### Revue des Cultures Africaines

- **Justin BANZA Bwanga Wa Banza**  
Editorial
- **BANZA Mwepu Mulundwe**  
La philosophie pour quoi faire à l'aube du 21<sup>ème</sup> siècle ? Essai de justification (1-13)
- **BANZA Mwepu Mulundwe et MUHOTA Tshahwa**  
Mythe, mythologie et philosophie africaine (14-24)
- **Corneille NGOY Kalulwa Kasongo**  
Le marketing de la connaissance médiatisée par les nouvelles technologies de l'information et de la communication dans l'enseignement supérieur et universitaire en RDC. Regard sur l'Université de Lubumbashi (25-35)
- **Daniel CANDA Kishala**  
Le visage d'un texte : Essai d'une lecture sémiostylistique. Réflexions sur les braderies évoquées dans les littératures africaines francophones d'Amuri Mpala L (36-50)
- **IPO Abelela**  
Structure et techniques de l'argumentation publicitaire : cas de la publicité audio visuelle en RDC (51-63)
- **Jean Paul BIRURU Rucinagiza et Joseph KASONGO Tshinzela**  
La pertinence du chant « *NGENDELA PENYE* » dans le rite de Mbombo (64-73)
- **Joseph KASONGO Tshinzela**  
Mbombo : une génération métaphysique (74-86)
- **MPALA Mbabula**  
Sur la conception de l'au-delà dans l'Egypte antique (87-103)
- **MUTONKOLE Lunda- wa-Ngoyi**  
Linguistique, culture et écologie : plaidoyer pour le plurilinguisme (104-119)
- **NSENGA Kapole Wampala**  
Le discours social dans l'Empereur Ntambo wa Tubonge de Kiluba Mwika Mulanda (120-130)
- **NSENGA Kapole Wampala et Daniel CANDA Kishala**  
Qu'est-ce que le théâtre ? (131-137)
- **Sébastien SHINDANO Mpoyo – E – Tambwe**  
Le phénomène enfants de la rue et les mass média : considérations éthiques (138-150)
- **Sébastien SHINDANO Mpoyo – E – Tambwe et Simon KAYEMBE Malindha Tshikuta**  
Le roman philosophique dans la littérature congolaise : un effort à fournir (151-158)

- **Simon KAYEMBE Malindha Tshikuta**  
La socialité d'un conte merveilleux cokwe : cishimu ca kamulya (159-175)
- **Simplice ILUNGA Monga et Toussaint MUSHID Kaur**  
La spiritualité dans les sectes en République Démocratique du Congo : regard critique (176-191)
- **Toussaint MUSHID Kaur**  
Le congolais et le devenir de la République Démocratique du Congo : considérations psychosociologiques (192-206)
- **Vincent KABUYA Kitabi**  
L'humanisme senghorien face à la construction de l'universel (207-215)

**PRESSES UNIVERSITAIRES DE LUBUMBASHI**

**Presses Universitaires de Lubumbashi**

**B.P. 1825, LUBUMBASHI, R.D. CONGO**

## **EDITORIAL**

Après plusieurs années d'interruption, revoici la revue Mitunda, tel le Phénix qui renaît de ses cendres.

Cette reparution ne peut que constituer un soulagement, car elle offre une tribune pour l'étude des lettres et des civilisations africaines, et particulièrement des lettres et civilisations congolaises.

Ainsi ce numéro spécial se veut le carrefour, la confluence de certains paradigmes que manifeste la métissité des thèmes développés.

Le lecteur trouvera donc des articles qui sont aux confins de la linguistique et de la littérature, des articles de littérature, de linguistique, de psychologie, de communication et enfin des articles de philosophie diversement traités.

Il ne reste plus qu'à souhaiter une longue vie à la revue Mitunda. Puisse-t-elle servir encore longtemps de forum aux cultures africaines et congolaises.

Le Secrétaire de rédaction

Justin BANZA BWANGA WA BANZA  
Professeur Associé

**LE VISAGE D'UN TEXTE : ESSAI D'UNE LECTURE SEMIOSTYLISTIQUE.  
REFLEXIONS SUR LES BRADERIES EVOQUEES DANS *LITTERATURES  
AFRICAINES FRANCOPHONES DU XX<sup>EME</sup> SIECLE* D'AMURI MPALA-L.**

Par Daniel CANDA KISHALA.

Assistant à l'Université de Lubumbashi.

S'aviser de faire la recension d'un ouvrage critique, en l'occurrence celui du Professeur AMURI, c'est déjà s'installer dans une critique littéraire de troisième degré. Ce ne sera pas ici notre visée essentielle. Notre propos, par contre, prend racine dans le raccourci symbolique que l'auteur a donné à son texte comme pour illustrer, en image, ce que les mots n'auraient peut-être pas su exprimer.

Pour nous, une telle pratique se présente comme la présomption que l'image parlerait mieux que toute autre forme de langage et que, par son truchement, le message serait achevé, clair et compris. En effet, « la forme symbolique du langage a jailli de l'esprit humain, de l'essence primitive propre de la créature humaine. L'esprit engendra le langage et celui-ci, fonction de la pensée et du pouvoir descriptif, a développé la mentalité de l'homme. Cette conception n'est ni une hypothèse ni une fiction, mais un postulat de la pensée. »

Une telle conception nous mène droit vers un questionnement inéluctable. En relayant le texte, une image illustre, tout ou en partie, le message du texte ; elle est son visage : est-ce que chacune de ses composantes entretient un rapport logique avec les articulations du texte ? Si ce rapport existe réellement entre l'image et le texte, il est de quelle nature et comment s'établit-il ?

Se référant à SENGHOR (pour qui « l'objet ne signifie pas ce qu'il représente, mais ce qu'il suggère, ce qu'il crée. L'Eléphant est la Force ; l'Araignée, la Prudence, les cornes sont Lune ; et la Lune Fécondité. Toute représentation est image, et l'image (...) n'est pas équation mais symbole, idéogramme »), A. KONE précise que « l'image négro-africaine (image-analogie) serait différente de l'image occidentale ou plus précisément de l'image surréaliste (image-équation). »

Il apparaît donc clairement que, lorsque nous posons l'image de la couverture comme une

analogie des cinq braderies susceptibles d'être déduites des *Littératures africaines francophones du XXe siècle*, nous ne pouvons le prouver que par un procédé démonstratif, par un va-et-vient entre l'objet que l'on voit et le texte qui le corrobore, l'interprète.

Il y a lieu aussi de revisiter la sémiotique, plus précisément la sémiostylistique, grâce à laquelle nous appréhendons l'intersémiotique des arts; c'est-à-dire « l'étude des traces du traitement sémiotique d'un art dans la matérialité du traitement sémiotique d'un autre art ». Il s'agira ici de l'art plastique et de la littérature.

Pour ce faire, le plan que nous nous proposons de suivre est essentiellement linéaire, il se dégagera de la liste même des braderies. Au bout du compte, une manière de clore ce propos, nous nous fixons pour rendez-vous la conclusion même du livre.

Avant toute chose, présentons brièvement l'image.

En soi, l'image s'aperçoit sans aucun cadre et comprend cinq « objets », à savoir :

- 1) Les deux mains, sans nul doute d'un seul individu ; elles remplissent chacune une tâche distincte et précise : la gauche tient... et la droite présente, adresse, interpelle...
- 2) Une feuille de papier pliée plusieurs fois ;
- 3) Un masque aperçu au travers d'un cadre géographique ;
- 4) Un stylo ou un stylet entre les doigts de la main droite ;
- 5) Une carte découpée de l'Afrique et de l'île de Madagascar.

Il est ici quasiment inutile de préciser que, vus sous cet aspect, les cinq « objets » ne suggèrent que très peu de choses. Il nous faut donc d'abord lire le texte ou le livre pour revenir à la sagacité de l'image. C'est ce va-et-vient que nous avons préconisé et que nous vous suggérons dorénavant.

Nous exposerons les supposées braderies selon une dichotomie, une dualité patentée par l'implicite même des relations entre le texte et l'image de la couverture.



Maurice AMURI MPALA-LUTEBELE

# **LITTERATURES AFRICAINES FRANCOPHONES DU XX<sup>ème</sup> SIECLE**

**UNE DYNAMIQUE DE DECOLONISATION BRADEE**



**Presses Universitaires de Lubumbashi  
2005**



## A) LA PAROLE OU LE GESTE ?

A propos de la fonction sociale de la littérature, on peut lire entre autres que

« La littérature est langage, parole porteuse de l'imaginaire collectif d'un groupe social [...]. La parole ou la conscience déifiée est destinée à être consommée, matérialisée. La vision collective imaginaire est d'essence historique, rappelons-le. »

Et, en outre, que

« Par sa fonction instauratrice, l'œuvre littéraire doit déboucher sur une prise de conscience, celle-ci sur un sentiment et ce dernier se métamorphose en actes : une littérature libératrice. En cela, la littérature « fait » sa société et la société « fait » sa littérature. » (LAF, p.19).

En ce qui concerne FRANTZ FANON et la décolonisation en Afrique, AMURI constate que « En dernière analyse, *la praxis, la purification, la conscience nationale, la responsabilité et la contre-violence*, sous-tendue *par la violence*, apparaissent comme des préceptes-clés de la décolonisation pour F.FANON [...] En effet, FANON emploie le terme de violence dans différents contextes et pour dire différentes phases d'un certain processus qui ne s'accomplira selon lui que par des moyens violents. » (LAF, p.51).

Il convient, entre-temps de se rappeler que

« Le programme d'action de SENGHOR revient [...] à « projeter » les valeurs de civilisation africaine « en prospective » pour un « métissage » voulu : de la quête-critique des origines à la civilisation de l'Universel. » (LAF, p.65)

Encore que,

« Dans son réalisme habituel, CESAIRE montre que la violence est la voie obligée [...] Pour le colonisateur, c'est la violence de renoncement, pour le colonisé, c'est la violence de parturition ». (LAF, p.89.)

Tous ces extraits (on en citerait beaucoup d'autres encore) traduisent la dichotomie existant entre la parole (le discours) et le geste ou l'action. Cette dernière procède par la force, le mouvement et le changement ; l'autre, par contre, implique l'idéologie de la palabre, de la négociation et de la discursivité.

La littérature, dans sa fonction sociale la plus avérée, vise à toutes les deux attitudes et c'est la raison pour laquelle « la consommation de la littérature suppose donc une mutation sociale, une réaction concrète. (Et) c'est en cela qu'une littérature s'assume, devient une *parole agissante*. » (Nous soulignons) ; (LAF, p.19).

Malheureusement, ou bien pour la littérature ou bien pour la société africaine cette finalité est loin d'être approchée car, en effet, « la décolonisation en Afrique ne serait pas une catastrophe si les dirigeants post-coloniaux avaient lu Césaire » (LAF, p.19).

Et dès lors que nous nous réalisons que littérature et société sont deux entités qui coexistent mais, malheureusement pour l'Afrique, dans des relations d'accablancements stériles, de couple mal assorti ; hélas ! Admettons alors qu'une certaine braderie a eu lieu ou bien dans la parole littéraire ou bien dans l'action sociale, étant donné que la parole littéraire n'a pas été vécue en action sociale, elle a été trahie par cette dernière.

Et l'image révèle justement cette ambiguïté entre le geste simple de la main et la parole qui s'y rapporterait à l'adresse d'un énonciataire virtuel. Une action, un geste est une

parole déjà convertie, concrétisée alors que la parole s'apprécie comme une action, un geste en puissance, simplement possible.

De ce point de vue, l'image suggère une inquiétude profonde : les littératures africaines francophones on-elles acquis la capacité mobilisatrice des consciences nécessaires pour transformer leur propre société ? Et la société africaine elle-même, dans sa conscience collective, est-elle capable d'accéder à la parole de sa propre littérature ? Répondre par la négative à l'une des deux questions confirmerait la braderie essentielle car rien ne peut expliquer le reniement d'une société par rapport à sa culture et ses moyens d'expression, si ce n'est par un ensemble d'aliénations successives, progressives et irréversibles.

### **B) LE MASQUE OU LE VISAGE ?**

A propos de la fonction sociale de la littérature, nous pouvons lire que

« La culture apparaît [...] comme tout ce que nous créons en tant qu'espèce dans le passé, le présent et l'avenir, de mental, de spirituel et de matériel, dans le processus d'intégration de l'homme à la nature et de la nature à l'homme. » (LAF, p.12)

Et s'il faut considérer que

« L'œuvre littéraire réfère à un point de départ, au premier pas, à quelque chose d'impersonnel, d'intemporel ; (qu') elle est imagination, symbolique, représentation, figuration, par conséquent polyphonique : au destinataire de s'y retrouver, de se l'approprier et de lui donner un sens selon ses goûts, ses aspirations, ses sensibilités, sa culture, etc. » (LAF, pp.17-18)

Dans ces conditions alors,

« La littérature fait donc partie des pratiques de pensée qui forment la culture culturelle : il faut d'abord accepter qu'un livre pense et que, dans les livres, ce n'est pas simplement le langage qui pense mais quelqu'un qui pense : son auteur » (LAF, p.13)

Ainsi, à propos du contenu à donner à la Négritude, nous lisons :

« En s'arrêtant à ces deux tendances dans l'élaboration du contenu de la Négritude, on constate que l'une vise « le patrimoine culturel de l'Afrique noire » et l'autre « la prise en charge du destin de la race ». Cette opposition n'est ni prononcée ni soulignée ni même déclarée clairement par les penseurs eux-mêmes, mais perçue par d'autres intellectuels noirs qui vont déclencher et animer le débat ». (LAF, p.37)

Tout ce qui précède démontre que la littérature africaine francophone est bel et bien (i) un produit culturel au même titre que les masques (sculpture), la musique, etc. (ii) un produit non seulement pensé par son auteur mais aussi pensant en soi, il n'est donc pas essentiellement dénué d'idéologie, de programme ; (iii) un produit polyphonique, dans la mesure où chaque destinataire l'appréhende selon son expérience et sa personnalité propres.

Se profilant sur deux versants, celui du passé (le patrimoine culturel) et celui de l'avenir de l'Afrique (la destinée de sa race), le schéma, mieux le projet de société de la Négritude



prouve à coup sûr l'ambiguïté d'orientation ou d'organisation dans le chef de ses concepteurs.

En effet, le passé dénote une célébration culturelle et l'avenir, un combat à soutenir à tout prix, inévitablement. Or les véritables délices d'une célébration, quelle qu'elle soit, s'éprouvent à l'issue d'un combat, d'une victoire, « aucune race ne possède le monopole de la beauté, de l'intelligence, de la force/et il est place pour tous au rendez-vous de la conquête. »

Indécis, les « penseurs » de la Négritude n'ont pu trancher sur quel versant camper. C'est ce qui explique qu'ils ne se soient pas « prononcés » ; ni « déclarés » clairement. Ce faisant, nous estimons qu'ils se sont masqués, se sont voilé la face, car « de manière générale, le débat autour de la Négritude s'est caractérisé ainsi par la sécheresse dans son déroulement alors que la discussion devait déboucher sur un « compromis » fécond parce qu'elle se voulait constructive au départ. » (LAF p.57)

Réagissant contre cet état des choses, certains intellectuels « rougissent » de fureur et suscitent « la brouille passionnée » (LAF p.40), pour démasquer, dénoncer les tartufes. « Aussi la Négritude se retrouve-t-elle dans des controverses où la critique s'échelonne du rejet total au partiel, de l'attaque frontale à l'avis nuancé [...]. La discussion [...] va du politique au culturel, autrement dit les défenseurs de la Négritude-prise de position s'acharnent ardemment sur ceux qui entendent promouvoir d'abord l'affirmation de soi (le culturel). » (LAF pp40-41)

AMURI fait alors défiler nommément les « sans-masques », les « révisionnistes », les « pourfendeurs » : Ezéchiél MPHAHLELE, Marcien TOWA, Stanislas ADOTEVI, Wole SOYINKA... autant des « visages » froncés, courroucés.

En revenant à l'image de la couverture, que remarquons-nous ? Apparemment le « présentateur » est invisible, c'est-à-dire l'individu qui nous exhibe le morceau de papier et qui, de la main droite, nous fait le geste phatico-conatif. Nous ne le connaissons pas, il est sans visage et donc anonyme. En ce sens, effectivement, pour aussi clair qu'il soit, un message sevré de sa source, coupé du cordon ombilical de son créateur psychologique, au lieu de se déployer comme une conscience intersubjective, il se dilue plutôt dans les profondeurs spatio-temporelles de la société. Celle-ci n'a pour procédés de surgissement et d'envahissement de la conscience de ses membres que le mythe, à tout le moins la mythification.

En outre, l'actant qui s'est paré d'un masque, dans une cérémonie ancestrale, cesse d'être un individu existentiel. Son essence personnelle se mue en celle des héros de sa société incarnés par l'actualisation mythico-religieuse du rite.

De ce point de vue, l'image suggère une inquiétude profonde : les littératures africaines francophones ont-elles cessé de porter le masque de la légitimation occidentale, autrement dit la mascarade des initiateurs de la Négritude est-elle aujourd'hui abandonnée, désuète ?

Si tant est que l'on réponde par l'affirmative, quel est alors le visage subjectif et caractériel de la nouvelle littérature, autrement dit quelle est la nouvelle idéologie qui se serait substituée à celle de la Négritude ?

Dans tous les cas, « le mot d'ordre (de la Négritude) est là, conclut AMURI, un schéma de décolonisation, une action révolutionnaire et un art fonctionnel, (sont) confiés

à l'histoire et à la littérature africaines post-coloniales, chargées de les remplir pour la libération totale de la communauté. La mission sera-t-elle accomplie ? » (LAF, p.91)

Et nous de renchérir : par qui ? D'autant plus que, semble-t-il, les visages sans masque ne sont pas encore nés !

### **C) LE PAPIER OU LE MIROIR ?**

Le papier a été sans doute inventé en Afrique (cf. les papyrus d'Egypte), mais l'Afrique n'a pas encore acquis la tradition de l'écriture, « en dehors d'expériences relativement récentes et limitées, les sociétés africaines ne pratiquaient pas l'écriture au sens moderne du terme. »

Les Africains réapprennent donc à peine l'usage du papier, sans doute dans un but cette fois plus mercantile que culturel, et « le marasme économique dont souffre l'Afrique en dit long. Ne parlons même pas de l'attitude culturelle ou intellectuelle (des dirigeants) parce que si l'œuvre dramatique de Césaire était lue, la catastrophe africaine serait évitée. » (LAF, p.131)

Cela veut dire que ceux qui écrivent, en fin de compte, doivent se rendre à l'évidence, à l'instar de CESAIRE : « J'ai l'impression de labourer dans la mer. »

Le miroir par contre a été inventé ailleurs et fut introduit en Afrique, avec toutes les autres pacotilles, comme monnaie d'échange pour le commerce des esclaves. L'Africain en raffolait au point de le troquer contre ses frères de race.

Plus scandaleux encore, le miroir est devenu aujourd'hui l'instrument du « métissage ». Nos filles et nos femmes passent le clair de leur toilette à s'y regarder non seulement pour s'embellir mais aussi et surtout pour se déteindre la peau. Le miroir a ainsi répandu la phobie de la « négression ».

N'allez donc pas demander à une belle demoiselle de se regarder décrire dans un roman autrement qu'elle ne se voit dans une glace. C'est ce qui s'appellerait « rendre la mariée plus belle qu'elle n'est. »

Sur l'image de la couverture justement, au lieu d'un texte sur le papier, nous avons plutôt une image. Ce serait même une photo. Pourtant cette image, encadrée de l'Afrique découpée dans le papier ressemblerait bien à un miroir. Celui-ci reflèterait le visage masqué de l'énonciateur, bien entendu, dont on ne voit à proprement parler que les mains.

C'est de ce point de vue que nous pensons que le livre (le papier) n'a pas encore trouvé sa vraie place dans nos univers mental et social. C'est comme qui dirait que nous pourrions mieux nous regarder et mieux nous connaître au fond d'un miroir plutôt qu'à travers les étalements littéraires.

A ce niveau encore, l'image suggérerait une inquiétude profonde : les littératures africaines francophones ont-elles déjà franchi le seuil acceptable de produit « commercable » et « consommable » au même titre que les autres produits culturels comme la musique et les arts plastiques ?

Répondre par la négative confirmerait ipso-facto comme judicieux le choix de l'énonciateur-producteur de se dévoiler, tel qu'il est ou ce qui lui ressemble, à travers un miroir plutôt que par la littérature.

En définitive, en Afrique, si le livre (la littérature) avait les mêmes vertus de mode que le miroir (vertus très reconnues et recherchées), il logerait dans nos maisons en bonne place, sinon à côté de notre miroir. Drôle de défi !

#### D) LE PLEURER OU LE RIRE ?

Lorsqu'AMURI entreprend de montrer en quoi consiste concrètement « le phénomène de circularité » dans l'histoire africaine postcoloniale (LAF, p.94), il dégage un schéma diachronique commun à tous les pays, « un schéma constitué de quatre étapes importantes, révélatrices du phénomène de circularité ». (LAF, p.95)

C'est, tour à tour :

- la lutte d'indépendance ou la libération nationale ;
- l'acquisition de l'indépendance ou la gestion de la liberté ;
- la dégénérescence de la liberté en dictatures et coups d'Etat militaires ;
- les nouvelles luttes de libération, guérillas et rébellions. (LAF, pp.95-97)

A cet effet, AMURI brosse habilement et rapidement le tableau miteux mais réel de la condition sociopolitique vécue dans la plupart des pays africains. La roue infernale de l'éternel recommencement a, semble-t-il, roulé, tourné, selon le hasard du temps, en République Populaire du Congo, en Angola, au Burundi, au Rwanda, à Madagascar, au Soudan, au Bénin, au Congo Démocratique, en Côte-D'ivoire...

Cet état des choses va inspirer nombre de romanciers qui, en suscitant « des héros problématiques », veulent exprimer le ras-le-bol, « la déception causée par les nouveaux dirigeants africains, la stérilité ou l'impuissance d'une époque, d'une classe politique. Ils expriment surtout le désarroi de la population africaine face à l'irrationalité de la vie politique dans un continent dont le destin semble irrémédiablement enfermé dans un cercle infernal. » (LAF, pp.101-102)

En outre, comme nous n'avons cessé de le répéter, la fonction sociale de la littérature réside essentiellement dans « la double nature de l'acte littéraire : transposer (le fait social) et communiquer (la conscience collective déifiée [...]). De cette nature créatrice de l'œuvre littéraire se dégage sa fonction esthétique. » (LAF, p16)

De ce point de vue, l'image suggère une fois encore, l'expression de deux sentiments quasi contradictoires s'ils sont simultanément l'action d'un seul individu : PLEURER et RIRE.

Sur le plan physiologique, néanmoins, les deux sentiments produisent les mêmes effets de la contraction des muscles faciaux, du débit du sang dans les veines, du larmoiement, du rictus, de la secousse du corps...

En plus, personne ne peut se leurrer sur les causes efficientes de chacun des deux affects, car on ne rit pas, on ne pleure pas sans cause. La société est d'ailleurs très susceptible sur ce point du fait qu'elle ne tolère pas le travesti des émotions : ne doit rire que celui qui est content, joyeux et ne peut pleurer que celui qui souffre.

La pragmatique impose ainsi, selon le cas et le contexte, que l'on se réjouisse avec celui qui rit, sinon que l'on pâlisce dès que le rire gai tourne à la moquerie, et que l'on plaigne celui qui peine vraiment en pleurant, sinon « il vaut mieux en rire qu'en pleurer ».

L'image de la couverture dévoile un visage au sentiment ambigu : le rictus et l'étirement des yeux larmoyants ne laissent pas aisément percevoir le véritable sentiment qui, de pleurer ou de rire, est en activité.

D'ores et déjà une inquiétude profonde ressurgit à propos des « littératures africaines francophones (qui) sont obligés de transposer, d'exprimer cet état d'âme : re-penser, à

l'instar de la littérature de la Négritude, une nouvelle libération de l'Africain, dans ce nouveau contexte.» (LAF, p.103)

Il y a donc lieu de se demander si c'est la catharsis par le tragique ou par le rire (le comique) qui peut le mieux porter des fruits, le mieux « châtier les mœurs ». Autrement dit, telles qu'elles peignent, exposent, transposent les « diverses figures des masses populaires africaines sous le joug des dictatures postcoloniales » (LAF, p.106), les littératures africaines francophones veulent-elles sincèrement en rire ou simplement en pleurer ? « Roman de viols » d'Adiaffi, la « métaphore sexuelle » chez Sony, « la force de la femme » pour Guy Menga... Que de thématiques iconoclastes

Mais si elles veulent vraiment en rire, cela ne signifie-t-il pas que les écrivains se prélassent dans le jeu malin de la mouche, qui aime à se frotter alternativement les pattes de devant et de derrière, sans pour autant se détacher de la charogne ?

Rire de quelqu'un ou de sa situation renvoie à l'idée que le moqueur est au-dessus de « l'affaire » qu'il maîtrise aux dépens d'un maladroit qui s'est fourvoyé.

Maryse CONDE, parlant de la présence de l'ironie dans son œuvre, affirme que « la réalité du monde noir est tellement triste que si l'on n'en rit pas un peu on devient complètement désespéré et négatif (...) [Elle se sert donc de l'ironie pour] provoquer les gens, pour les obliger à accepter les choses qu'ils n'ont pas envie d'accepter, à regarder les choses qu'ils n'ont pas envie de regarder. »

Si, en revanche, elles veulent en pleurer n'est-ce pas là une preuve que les littératures sont simplement le creuset, l'exutoire des souffrances individuelles, refoulées comme des désirs manqués dans un espace-temps psychanalytique inavouable mais vérifiable par la biographie ou l'histoire ?

AMURI reconnaît, à cet égard, que la littérature offre particulièrement « l'occasion d'une catharsis individuelle ou collective, charriant des problèmes accumulés consciemment ou inconsciemment et devenant ainsi un moyen de libération » (LAF. p.17).

Henri LOPES aurait-il donc tort d'intituler l'un de ses états d'âme « Le pleurer-rire » ?

Dans l'entre-temps, l'Afrique n'est pas encore libérée de ses misères. Faut-il rire ou pleurer ? Quelle ambivalence que de faire les deux !

### **E) L'ECRIVAIN OU LE GRIOT ?**

Il ne s'agit pas ici de placer les deux artistes-éveilleurs de conscience en conflit axiologique, comme pour chercher à savoir lequel est le meilleur. Nous pouvons en plus affirmer que les deux jouent le même rôle social quand bien même ils agiraient à deux instances historiques différentes, alternées ou successives. Il est ainsi clair que l'écrivain (modernité) n'a pas à fréquenter les sentes inspiratrices de son aïeul le griot (tradition), mais, toutes proportions gardées, ce dernier sert de substrat moral (oral) au premier dont le rôle actuel n'est que tributaire des mutations culturelles que subit sa société étant donné le tourbillon mondialisant.

Si Emmanuel MATATEYOU est formel lorsqu'il constate : « l'oralité est une pièce maîtresse de la littérature africaine, c'est en elle que plusieurs écrivains africains trouvent de la matière première pour leur travail d'écriture. C'est aussi ce qui fait que leurs œuvres

sont des prolongements, voire de nouveaux lieux où ils essaient de reconstruire l'univers traditionnel » ;

Amadou KONE enfonce le clou en reconnaissant que « même s'il est une forme nouvelle inconnue dans la tradition littéraire africaine, même s'il requiert l'écrit et même s'il est écrit dans les langues occidentales [le roman africain est relié à la littérature orale traditionnelle] » .

Et celle-ci, comme le dit précisément Lilyane KESTELOOT, est « plus vivante parce que non figée, et transmise directement du cerveau qui l'invente au cœur qui l'accueille ; plus ardente parce que recrée à chaque fois, au feu de l'inspiration ; plus souple parce qu'adaptée, exactement, au jour, au lieu, au public et aux circonstances » .

Que remarque-t-on sur la couverture ?

L'homme dont on aperçoit les mains gesticulant n'a, apparemment, encore rien écrit si ce n'est transformer l'Afrique en reflet artistique (le masque). C'est bien là un geste d'écriture ambigu. Pourtant l'homme serait spécifiquement écrivain si l'on pouvait lire son texte. Au lieu de cela, il parle encore, le stylo entre les doigts. Et si seulement il n'avait pas besoin d'écriture mais de parole, d'oralité ; il serait alors un griot ! Le griot parle, raconte, chante, psalmodie... il est le héraut de son époque, de sa tradition, il est le génie de l'oralité, cette mère naturelle de la littérature.

Ici encore une inquiétude profonde fuse dans l'esprit : en Afrique, on dirait que le griot parle encore sous la plume de chaque écrivain ; est-ce encore le moment de parler ou c'est déjà le moment d'écrire

Les littératures africaines francophones donnent donc à réfléchir, à méditer sur le mode de contact, car « du griot (...) au romancier, il y a comme une rupture fondamentale. Rupture au niveau des codes : le romancier écrit, (les griots) racontent, oralement. Rupture au niveau des méthodes de création : le romancier écrit dans la solitude de son cabinet un texte destiné à des lecteurs qui liront ce texte individuellement ; il invente en général une histoire qu'il façonne selon sa fantaisie. Les conteurs traditionnels se produisent devant un public et racontent des histoires plus ou moins connues qu'ils n'ont pas, dans la majorité des cas, inventées eux-mêmes. »

De ce point de vue, nous pouvons désormais comprendre pourquoi sur la couverture apparaît une sorte de préfiguration de deux codes apparemment bloqués : l'écriture-sculpture. Entre-temps, si l'écriture est absente car le papier est « vierge », sans texte, la sculpture est présente ; et puisque la parole y est encore muette (non verbale), alors la main gesticule seulement. A cet effet, qui, du scripteur-sculpteur ou du parleur-acteur, agira le plus efficacement ? Le premier ? Pour AMURI, « agir » s'entend comme « faire renaître et accomplir la civilisation nègre ». (LAF, p.144)

Les littératures africaines francophones n'ont-elles pas justement quelque chose à revoir à l'avenir pour ne pas « rater le coche » ?

« La solution, pour le troisième millénaire, conclut AMURI, n'est pas bien entendu, d'adopter servilement la culture occidentale. L'acculturation a ses prix ! Il n'est pas non plus indiqué de retourner aveuglément vers nos sources ancestrales. » (LAF, p.144)

D'où viendra alors le salut ? Du **griot** le *parleur-acteur* ou de l'**écrivain** le *scripteur-sculpteur* ?

## CONCLUSION

Après tant de braderies, tant d'inquiétudes profondes, que conclure ?

La « culture culturelle », comme l'appelle AMURI, échappant à l' Africain, par conséquent celui-ci va à la quête d'un bonheur inadéquat car, en vérité, « celui qui a vendu l'essentiel achète plutôt le superflu », dit un adage.

La solidarité, la bonne gouvernance, le bonheur collectif, le sacrifice de soi, la notion de l'acte à la parole, la recherche scientifique et la culture culturelle, sont des valeurs que nous devons apprendre si pas réapprendre. Nous les avons systématiquement bradées et troquées contre des valeurs fragilisantes (LAF p.144).

Il faut repartir, hélas ! ... pour une culture des mentalités de développement (LAF, p.141). L'objectif particulier de cette analyse, nous l'avons centré sur le rapprochement sémiotique entre l'image et le texte.

Le titre : « Littératures africaines francophones du XXe siècle », ayant pour sous-titre : « Une dynamique de décolonisation bradée », n'a pas manqué, tout au long de notre lecture, de suggérer et de souligner quelques dualités et dichotomies évidentes.

Evidentes parce que, comme nous l'avons démontré, notamment par la sémiostylistique, ce que l'on peut lire et retenir d'un texte revalorise systématiquement les idéogrammes implicites. Dès lors des rapprochements inévitables s'opèrent mentalement et, de proche en proche, au crible de l'analyse-critique, apparaissent les aspects de la braderie inhérente à notre histoire et à nos littératures.

De manière linéaire et ramassée, les braderies donnent à se méditer comme un impératif de remise en cause d'un processus et aussi comme une urgence de relance d'une vraie culture de développement. Personne, au risque d'un enlèvement, ne doit se soustraire à une telle réflexion épistémologique.

En effet, se poser des questions de manière ambivalente dénote un malaise suscité par la fragilité de nos littératures quant à leur fonction sociale :

- a) **La parole ou le geste ?** Autrement dit nos littératures ont-elles été, jusque-là, rien que des discours ou des actes concrets de libération ?

54

- b) **Le masque ou le visage ?** Autrement dit nos littératures reflètent-elles, jusque-là, la véritable physionomie du peuple africain, son identité ? Et comment appeler cette littérature ?

- c) **Le papier ou le miroir ?** Autrement dit nos littératures ont-elles atteint un quelconque niveau utilitaire de réflecteur ou de référence sociale à l'instar du miroir ?

- d) **Le pleurer ou le rire ?** Quel sentiment présentent exactement nos littératures en développant la thématique de « peuple de misère » ?

- e) **L'écrivain ou le griot ?** Lequel des deux modes de contact, oral ou écrit, est le plus efficient ? Nos sociétés ayant une tradition de l'oralité n'apprennent-elles pas mal la communication par l'écriture ?

Nous n'avons certes pas montré pourquoi il y a eu braderie, puisque ce n'était pas le principal objet de cette étude.



Evidemment, chaque individu peut réagir différemment devant une image. Nous avons, nous aussi, ressenti la poigne subjective de toute perception de cette image, mais nous

l'avons surmontée par l'argumentation, afin de ne rien affirmer sans fondement. C'est ce qui met un point d'honneur aux multiples extraits du livre que nous avons repris pour « servir la cause noble » de lire plusieurs fois le même texte.

Pour ne pas poser un problème qui n'en est pas un au regard de la problématique du livre, nous estimons que nous nous en rapprochons en indiquant, à ce niveau, que si le processus de décolonisation de l'Afrique a été une succession de braderies, pour AMURI cela s'aperçoit avec évidence à travers les littératures africaines francophones du XX<sup>e</sup> siècle.

Ce à quoi nous acquiesçons en disant bien plus : Cela s'aperçoit également à travers l'image-icône sur la couverture. Ceci pour stipuler que le choix de l'image n'a pas été sans but désintéressé ; il a, dans ce cas, servi à relayer le discours-critique, en ce sens que l'image se « lit » et se comprend autant que le texte, elle est donc son reflet, son écho...

Notre apport se situe alors principalement dans l'explicitation de la nature des braderies que le texte n'a pas, du reste, exposées mais sous-entendues. Cette lumière est le fait d' « une » compréhension de l'image et du texte à la fois.

Une telle analyse contribuera, faut-il s'en persuader, à attirer l'attention non seulement des maquettistes mais aussi celle des écrivains sur le choix des icônes illustrant les livres. Des raccourcis existent à coup sûr, le moins évident c'est le regard du lecteur. Il doit être formé. Ceci en vaut la preuve.

## **BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE**

### **A. Articles**

1. KONE, A., « Figures d'hier et d'aujourd'hui. Vers une nouvelle perception du roman africain » in *De paroles en figures. Essais sur les littératures africaines et antillaises*. Montréal, Harmattan, 1996.
2. MATATEYOU, E., « Calixte BEYALA entre l'oral et l'écrit-cercueil : essai d'analyse d'un nouveau discours féminin francophone en Afrique noire », in *Nouvelles écritures francophones, vers un nouveau baroque ?* Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 2001.
3. NDIAYE, C., « De Césaire à Condé : quelques retours au pays natal » in *De paroles en figures*, idem.

### **B. Ouvrages**

1. AMURI MPALA-LUTEBELE, M., *Littératures africaines francophones du XX<sup>e</sup> siècle : une dynamique de décolonisation bradée*, Lubumbashi, Presses Universitaires de Lubumbashi, 2005.
2. KESTELOOT, L., *Anthologie négro-africaine*, Verviers, Ed. Gérard cool. Marabout Université, 1967,
3. LOPES, H., *Le pleurer-rire*, Paris, Présence Africaine, 1982.

4. MOLINIE, G., *Sémiostylistique. L'effet de l'art*, Paris, PUF, 1998.
5. PFAFF, F., *Entretiens avec Maryse Condé*, Paris, Karthala, 1993.
6. REVESZ, G., *Origine et préhistoire du langage*. (Trad. De L. HOMBURGER), Paris, Payot, 1950.